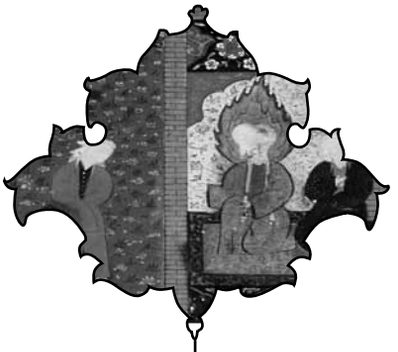


بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی

مرتضی افشاری

حبیب‌الله آیت‌اللهی

محمدعلی رجبی

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۱/۲۰

چکیده:

بررسی شمایل‌نگاری در نگارگری اسلامی که دوره‌ها و مکاتب مختلف آن مملو از آثاری است که در آن هنرمندان از روش‌های مختلفی برای ترسیم چهره ائمه اطهار و اولیا بهره برده‌اند، نشان از گرایش به نوعی نمادگرایی در طرح شمایل‌ها چه در دوران گذشته و چه در دوره معاصر دارد. نگاه نمادین به شمایل‌ها اشاره به دو نکته دارد؛ نخست این‌که در اغلب موارد، ارتباط مخاطب با موضوع و محتوا، مربوط با شمایل‌ها بوده تایک ارتباط حسی با آن‌ها، و نکته دوم این شمایل‌نگاری به شکل نمادین به هنرمند این اجازه را می‌دهد تا در ارایه این‌گونه آثار توجه مخاطب را بیشتر متوجه برخی ویژگی‌های قدسی و جایگاه خاص ائمه اطهار و اولیا نماید. البته نماد گرایی در این حوزه دارای اشکالات و کاستی‌هایی است که با ارزیابی دقیق آن، شاخص‌های اصلی برای خلق آثار تصویری، متناسب با شأن اولیای الهی، مشخص خواهد شد.

اهداف مقاله:

۱- مشخص نمودن ویژگی‌های شمایل‌های اولیا از منظر نشانه‌شناسی

۲- بررسی روند نمادگرایی شمایل مقدسین در نگارگری ایرانی

سئولات مقاله:

۱- چه عواملی موجب نمادین شدن شمایل‌های اولیا در نگارگری شده است؟

۲- ویژگی‌های بصری و مفهومی نمادهای شمایل‌های اولیا کدام است؟

واژگان کلیدی:

خیالی نگاری، شمایل اولیا، نگارگری ایرانی اسلامی، نمادگرایی، مقدسین، نشانه شناسی، عناصر بصری ومفهومی.

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر شاهد، دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشکده هنر شاهد و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد.

Mafshari700@yahoo.com

دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.

Habibb- ayat@ yahoo.com

عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد.

m.a _ rajabi@ yahoo.com

این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر شاهد با نام «قابلیت‌های تصویری در قرآن کریم» است که با هدایت و راهنمایی جناب دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی به‌عنوان استاد راهنما، آقای محمدعلی رجبی به‌عنوان استاد مشاور اول و همچنین آقای مختار علیزاده به عنوان استاد مشاور دوم تدوین شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

از دیر باز یکی از نیازها و علاقه‌های بشر دیدار و ارتباط با انسان‌های مقدس بوده است که در گذشته در میان ملت‌های مختلف به عنوان پیامبر، اولیا، و ائمه اطهار ظهور پیدا کرده‌اند. این انسان‌های پاکدامن و مقدس در میان افراد بشر همواره از جایگاه خاصی برخوردار بوده و در ادوار مختلف زندگی انسان، پل ارتباط با حضرت حق بوده‌اند.

در زمان حیات این انسان‌های متعالی، بشر با شنیدن کلام الهی و دیدار چهره‌های نورانی ایشان به آرامشی درونی می‌رسید و تجلی خداوند را در این مقدسین مشاهده می‌نمود و در دوره‌های بعد و در نبود آنان، شمایل‌های خیالی ایشان، تا حدودی توانسته است خلاء دیداری و شنیداری آنان را جبران نماید. اما چنانچه از شواهد پیدا است مقدسین در زمان حیات خود اجازه تصویرگری از چهره شان را به کسی نمی‌دادند و عملاً مدارک مستندی نیز بدست نیامده است که خلاف این امر را اثبات نماید.

بنابراین در حوزه ارتباط‌های تصویری، این سوال پیش می‌آید که اعتبار تصاویر موجود تکیه بر چه مستنداتی دارد و ارتباط مخاطبان با این تصاویر بر چه پایه‌هایی استوار است و تا چه میزان شمایل‌های موجود را می‌توان منتسب به اولیا دانست؟ به نظر می‌رسد با بررسی زمان ترسیم آثار بجا مانده، بتوان گفت که این تصاویر هیچ‌یک مستند نبوده و ساخته و پرداخته ذهن تصویرگران بوده است. البته ممکن است تعدادی از هنرمندان با کوشش در تهذیب نفس و طی مدارج عرفانی در شرایط خاصی این آثار را خلق کرده باشند اما این نکته نیز دلیلی برای انتساب شمایل‌ها به مقدسین نمی‌تواند باشد. از این رو می‌توان اظهار داشت، این شمایل‌ها برگرفته از برخی اطلاعات مندرج در کتب دینی و تاریخی و عمدتاً برگرفته از ذهن و قوه تخیل هنرمندان ترسیم شده‌اند، تا آن‌چه را که در حوزه دیداری مقدسین جای آن خالی بوده، به شکل شمایل‌های ذهنی و در قالب‌های مختلف هنری، در میان ادیان، پر نمایند.

از این دست آثار، نمونه‌های زیادی به‌ویژه شمایل حضرت مسیح در میان پیروان مسیحیت به نام «icon» در سده‌های اولیه میلادی ظهور پیدا نمود و در سده‌های بعد، نمونه‌هایی از این شمایل‌ها در کتب تصویرسازی شده حکومت‌های اسلامی مانند حکومت ایلخانان در ایران ظاهر شد و تا به امروز نیز این روند تصویرگری ادامه پیدا کرده است.[1] گرچه بعضی از صاحب نظران براین باورند که «نگارگری اسلامی و هنر کتاب نگاری (تذهیب) در ایران و ترکستان باختری قویاً تحت تأثیر هنر مانوی قرار داشته است.»[2]

۱- سنت تصویر کردن چهره اولیای الهی از زمان ایلخانان در ایران اسلامی باب شدو با توجه به رونق ادیان مسیحی و بودایی، در آغاز، این دسته از نگاره‌ها شدیداً تحت تأثیرسنت‌های رایج در نگارگری این دو تمدن بودند. (بازیل گری، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران، نشر دنیای نو،۱۳۸۳،ص۲۹).

۲- کایت کلیم، هانس‌یواخیم، هنر مانوی، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، نشر اسطوره، تهران،۱۳۸۴، ص۷۱

www.SID.ir

اما در سیر شمایل‌نگاری اولیای الهی چه ویژگی‌هایی بروز نموده که موجب شده است پیروان مذاهب مختلف بدون این‌که از موضوعات مرتبط با شمایل‌های دیگر مذاهب اطلاعی داشته باشند، مقدس بودن آن‌ها را تشخیص دهند؟

به نظر می‌رسد شمایل‌نگاری ازیک نگاه واقع‌گرایانه به سوی نگاهی نمادین، سوق پیدا کرده است؛ از این رو برای بررسی این روند، به آثار شمایلی پیامبران و اولیای الهی از دوره ایلخانی تا اواخر دوره صفوی در نگارگری ایران و دوره‌های هم‌زمان با آن در نگارگری ممالک اسلامی، به عنوان‌یک مجموعه واحد توجه شده و با انتخاب آثاری که ویژگی‌های نمادین آن سبب تمایز آن‌ها شده، این بررسی انجام شده است.

عناصر بصری شمایل‌نگاری از دیدگاه نشانه شناسی

شمایل‌نگاری به مفهوم امروزین آن در نگارگری قدیم اسلام و ایران وجود ندارد و اساساً نگاه، جهت و نیاز در گذشته، معطوف به شمایل‌نگاری خاصی نبوده و آن‌چه در این خصوص صورت گرفته در بطن موضوعات تاریخی و دینی و اغلب در جهت چند محور مشخص و در قالب کتب، مصورسازی شده است. این محورها بیشتر از موضوعاتی متأثر بود که ادبیات ما به آن‌ها پرداخته است. جهت گیری اصلی و سیر آثار ادبیاتی ایران نیز در ارتباط تنگاتنگ با جهت‌گیری‌های حکومتی و نگاه جامعه شناسانه آن‌ها بوده است. توجه به تاریخ جهان، تاریخ ادیان، موضوعات اخلاقی، آموزه‌های عرفانی، داستان‌های پیامبران و فرازهای زندگی پیامبر اسلام از جمله این محورها است.[۳] در نسخه‌های خطی دوره ایلخانی می‌توان اولین نمونه‌های آن را مشاهده نمود.[۴] موضوعات انتخابی همواره در بیشتر محورها با زندگی‌یکی از اولیا و پیامبران گره خورده است، به‌خصوص در داستان‌های پیامبران که‌یکی از پیامبران و اولیا نقش محوری دارند. اما اغلب این نقش در توصیف و شرح موضوع اصلی قرار داشته و هدف نهایی، مضمون و محتوا بوده است، نه طرح چهره و شمایل پیامبران و اولیا. به همین دلیل در اکثر نگاره‌ها، ویژگی‌هایی مشخص و بارز در چهره، در جهت تمایز این مقدسین نسبت به سایر افراد دیده نمی‌شود.

در این راستا نگارگران در ترسیم چهره پیامبر و ائمه از روش‌های گوناگونی بهره بردند که تابع اندیشه‌ها و اعتقادات حاکم در زمان تولید اثر بوده است. چهره‌ها زمانی با پوشیه تصویر می‌شد و در مواردی مثلاً در یک نگاره که پیامبراکرم (ص) همراه با یکی از ائمه اطهار حضور دارند، چهره پیامبر با پوشیه و چهره ائمه دیگر بدون پوشیه و با جزئیات، واقع گرایانه ترسیم شده است و یا در آثار برخی مکاتب، تأثیرات قومی و نژادی که با نژاد مقدسین هیچ قرابتی نداشته، در چهره‌ها، حالات و لباس، مشاهده می‌شود. همچنین نگارگران در مواردی برای شاخص نمودن ائمه اطهار که عموماً تحت عنوان موضوعی مشخص و در میان دیگر افراد دریک نگاره تصویر می‌شدند، از روش‌های متفاوت بهره می‌جستند مانند اختصاص موقعیت‌های مکانی خاص، در ترکیب‌بندی اثر و یا در نظر گرفتن نور[۵] برای آن‌ها که با نام هاله تقدس[۶] یا هاله نور به دور سر قرار می‌گرفت.[۷] در ادامه به صورت نور یا شعله منتشره به دور سر و یا تمام بدن در می‌آمد.[۸]

اما در ترسیم چهره پیامبر و ائمه اطهار و در فرایند تحول چهره‌نگاری مقدسین، هنرمندان به تدریج به یک مجموعه اصول قراردادی دست پیدا می‌کنند.

یکی از ویژگی‌هایی که در بسیاری از آثار شمایلی نمود پیدا کرده است، جنبه نمادین بودن آن‌هاست که بیشتر از همه، در شمایل‌های مذهبی مسلمانان شیعه به چشم می‌آید. استفاده نمادین از این‌گونه شمایل‌ها و یا به عبارت دیگر طرح نمادین شمایل‌ها در حوزه‌های مختلف هنری، به‌ویژه در ایران رواج بیشتری داشته است. البته این اتفاق در طول‌زمان و به موازات حیات ادیان، شکل گرفته و قراردادهای اعتباری آن به مرور ایام و آرام آرام به‌وجود آمده است. این گسترش کاربرد نمادین شمایل‌ها به گونه‌ای بوده که کم‌کم شمایل‌ها خود به عنوان نماد یک انسان مقدس مورد پذیرش همه مذاهب قرار گرفتند.

علم نشانه شناسی[۹] امروزه سعی دارد تا با طرح نظریه‌های مختلف، به روشی برای طبقه‌بندی گونه‌های متفاوت نشانه‌ای دست‌یابد و براساس ویژگی‌ها، قوانین و فرآیندهای دلالتی، آن‌ها را مشخص نموده و راه رمزگشایی و شناخت مفاهیم را نشان دهد.

۳- مهم‌ترین آثار مصوری که از این دوره باقی‌مانده شامل نسخه‌هایی چون تاریخ طبری، مونس الاحرار، منافع الحیوان ابن بختیشوع، آثارالباقیه، جامع‌التواریخ، شاهنامه دموت و کلیله و دمنه است.(محمدرضا ریاضی، فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران، دانشگاه الزهرا، ۱۳۷۵، ص ۲۲۰)

۴- علاقه مندی سلاطین مغولی به جاودان سازی نام و نشان خود، وقوع حوادث بزرگ، برخورد افکارو آگاهی‌های مختلف و ایجاد روابط با ملل اروپایی و دربارهای مسیحی، ورود اطلاعات، علوم و فنون چینی و مغولی به ایران، تأثیر شخصیت فردی مغولان و علاقه آنان به دانستن تاریخ پیشینیان خود (بخصوص غازان خان)، فضل و اعتبار خاندان‌های جوینی و رشیدی در قلمرو تاریخ‌نگاری، از جمله عواملی بود که موجب شکل‌گیری این بخش از علوم شد.جامع‌التواریخ تألیف رشیدالدین فضل الله همدانی را معمولاً از نخستین تواریخ عمومی جهان محسوب می‌دارند که در چندین جلد تألیف شده است.(اتینگ هاوزن و دیگران، فعالیت‌های فرهنگی و ادبی ایلخانان، سلسله‌های تاریخ ایران، ترجمه و تألیف‌یعقوب آزند، تهران، مولی،۱۳۸۳، صص ۱۵۱-۱۵۰)

۵- نور همواره در اعتقادات و باورهای ایرانیان از جایگاه بسیار مهمی برخوردار بوده است وبه عنوان نشانه‌ای الهی و ایزدی مورد پرستش قرار گرفته و مقدس شمرده شده است (داریوش شایگان، بت‌های ذهنی و خاطرات ازلی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۹، ص ۸۰) درتفکر اسلامی، نور، پرتو تابنده خداوند است که جهان را روشن می‌کند، عظمت و زیبایی عقل، کلام از انوار اسماءالله است. ترکیب کننده شکل‌های مرکب، نور است و خداوند نور آسمان و زمین می‌باشد. (جی.سی.کوپر، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ملیحه کرباسیان، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۹، صص۳۶۸ -۳۶۷)

۶- درهنر مذهبی، هاله جلوه‌ای از نور است که دور سر اشخاص مقدس قرار می گیرد.
(james Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, John Murray, London, 1993, p.144)
هاله نماد نور الهی و نیروی ترکیبی آتش و طلای شمسی یا نیروی الهی است؛ نور ساطع از ناحیه قدس خداوند، نیروی معنوی و قدرت نور، تقدس، فرّ، دایره شکوهمند، نبوغ، فضیلت، صدور قوه حیاتی موجود در سر، نیروی حیاتی فرد ونور متعالی معرفت نیز هست.(جی.سی.کوپر، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، همان، ص۲۶۷)

۷- هاله تقدس اولین بار[در ایران] برگرد سر میترا مشاهده شد که مظهر نور خورشید است و مربوط به ۳۴تا ۶۹ پیش از میلاد در نمرود داغ می‌باشد. (رمان گیرشمن، هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی، بهرام فرهوشی، تهران، حوزه هنری، ۱۳۷۰، ص ۶۷)

۸- آتش نیز در جایگاه نور به عنوان عنصری مقدس مورد توجه بوده و به عنوان نماد نورانیت اشخاص و مقام الوهیت آنان به کار می رفته (داریوش جهانیان، عرفان زردشتی و اشراق (روشن درونی)، ماهنامه فروهر، سال ۲۸، ش ۷و ۸، ۱۳۷۲،ص۲۳)
هاله تقدس با شعله‌های متصاعد از بدن انسان، برای نخستین بار بر روی سکه‌ها و تندیس‌های شمال غربی هند وستان در حدود سده‌های دوم تا سوم میلادی دیده شده است.هاله و شعله های متصاعد از بدن به شکل‌های مختلف به صورت‌یکی از جنبه های مختلف بود«بودیساتواها» درآمد. (جیمز هال، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر ۱۳۸۰، صص ۲۲۲- ۲۲۱).

۹- دریک تعریف ساده، تمام چیزهایی که می‌تواند به‌جای چیزهای دیگر برمعنایی دلالت کند، نشانه نام دارد. نشانه بیانگر چیزی غیر از خود است،؛ می‌تواند طبیعی باشدیا قراردادی نشانه‌های بیماری‌یا فریادی که از سردرد می‌کشیم نشانه‌های طبیعی هستند. هرگاه تأویلی شوند یعنی بر اساس قراردادی اجتماعی ارزیابی شوند شکل تازه‌ای می‌یابند.

Archive of SID
www.SID.ir

سوسور[۱۰] در مورد نشانه بیان داشته است: «هرنشانه‌ای دارای دو طیف است؛ یکی دال و دیگری مدلول. به تعبیر دیگر، دال صورت مادی نشانه و مدلول، درون مایه و معنای نشانه را افاده می کند.دال چیزی است که می توان آن‌را دید، شنید، بویید، چشید و یا لمس کرد.» به نظر سوسور هم دال و هم مدلول دارای منش و ماهیتی صرفاً روان‌شناختی هستند.

سوسور مدعی است که نشانه‌ها تنها در صورتی معنادار می‌شوند که بخشی ازنظام انتزاعی وتعمیم یافته، تلقی شوند. دریافت او از معنا دارای منش و ماهیتی صرفاً ساختاری است و در رابطه تضایفی قرار دارد. به همین اعتبار باید اولویت را در این عرصه به مناسبات داد و نه به اشیا و پدیده‌ها. بدین جهت معنای نشانه‌ها در مناسبت میان امور قابل ملاحظه است و نباید آن‌ها را در زمره ویژگی‌های ذاتی قلمداد نمود. سوسور نشانه را برحسب جوهر و ماهیت درونی آن مورد مطالعه قرار نمی‌دهد. در نظر او نشانه‌ها بدواً و قبل از هر چیز به‌یکدیگر ارجاع داده می‌شوند به عبارت دیگر هیچ نشانه‌ای به تنهایی واجد معنا نمی‌شود بلکه در ارتباط با سایر نشانه‌ها معنا دار می‌شود.»[۱۱]

در نظر او مدلول تنها یک مفهوم ذهنی است و به طور کلی، مفاهیم عبارتند از ساختارهای ذهنی و نه موضوعات خارجی و عینی. به گفته او مدلول‌ها اموری متمایز و مستقل و خود پاینده در جهان عینی محسوب نمی‌شوند و نمی‌توان آن‌ها را ماهیتی ثابت و غیر قابل تغییر تعریف نمود.

پیرس[۱۲] براساس تقسیم‌بندی خود از نشانه‌ها، روابط میان دال و مدلول‌را توضیح داده و مسیری را برای معنا شناسی نشانه‌ها به‌وجود می‌آورد.[۱۳]

به گمان پیرس «هر گاه از راه قراردادی نسبت مورد تأویلی، موضوع و مبنای نشانه روشن شود، یا به بیان دیگر قراردادی دال را با مدلول یکی کند، با نماد سروکار داریم.»[۱۴]

باتوجه به تعاریف ارایه شده و نظر به دسته‌بندی نشانه از منظر پیرس که به نظر نگارندگان هماهنگی بیشتری با بحث نشانه شناسی در شمایل‌های مذهبی دارد، به بررسی روند شمایل‌نگاری در حوزه نگارگری اسلامی پرداخته و نمونه‌هایی از شمایل‌ها که با این طبقه‌بندی مطابقت پیدا می‌کند، معرفی می‌شوند. زیرا شمایل‌های مقدسین ترسیم شده در دوره‌های مختلف نگارگری، در مواردی با نگاهی واقع‌گرایانه کار شده‌اند و فقط به جهت نقشی که در موضوع طرح شده داشته‌اند و به کمک توضیحات متن همراه به صورت کلی شبیه‌سازی می‌شدند، قابل شناسایی بودند. این نوع، از آثار نزدیک به نشانه‌های شمایلی هستند. و در مواردی نگارگران با به‌کار بردن ویژگی‌های خاص در شمایل‌ها، هم آن‌ها را قابل شناسایی می نمودند و هم درون مایه‌ای را به نمایش می گذاشتند. که این نمونه شمایل‌ها قابل تطبیق با نشانه‌های نمایه‌ای هستند. در کنار این دسته از آثار، شاهد نگاره‌هایی هستیم که اگر مرتبط با هیچ موضوعی هم نباشند، به عنوان نمادیک انسان مقدس قابل تشخیص هستند.

بررسی ویژگی‌های نمادین در شمایل‌نگاری

مروری کوتاه بر سیر شمایل‌نگاری اولیاء و ائمه اطهار در نگارگری اسلامی نشان از تحول تصویری ازیک نگاه واقع‌گرا به سمت نوعی نمادگرایی دارد. آن‌چه مسلم است در این سیر تصویری ما شاهد گرایش‌های متفاوتی در این حوزه هستیم که متأثر از حضور و آشنایی هنرمندان نگارگر با آثار تمدن‌های دیگر است. با این‌حال می‌توان اظهار داشت که هنرمندان مسلمان به‌ویژه نگارگران ایرانی تلاش نموده‌اند در این گرایش‌ها، ویژگی‌های ساختاری

تصویر ۱- حضرت محمد(ص) حجرالاسود را در جایگاهش قرار می‌دهد، ایلخانی، جامع التواریخ، ۷۰۷/۱۳۰۷، کتابخانه دانشگاه ادینبرو، اسکاتلند.

10- Ferdinand de Saussure, 1913-1857
زبان‌شناس سوییسی لویی فردینان دو سوسور

11-Charles Sanders Peirce 1914-1839
منطق‌دان و فیلسوف پراگماتیست آمریکایی که در آخرین سال زندگی‌اش یعنی ۱۹۱۴ اصطلاح نشانه شناسی را به‌کار گرفت.

۱۲- محمد ضیمران، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، تهران، نشر قصه، چاپ دوم، ۱۳۸۳، صص ۴۲-۴۱

۱۳- نمود (Representamen): صورتی که نشانه به خود می گیرد و الزاماً مادی نیست. [دال] ،تفسیر(Interpretant): معنایی که از نشانه حاصل می‌شود. [مدلول]، موضوع (Object): نشانه به آن ارجاع می‌دهد. (فرزان سجودی، نشانه شناسی کاربردی، تهران،نشر قصه، چاپ دوم، ۱۳۸۳، ص ۳۰).

۱۴- همان، ص ۴۱.

www.SID.ir

نگارگری از میان نرود و ساختار اصلی آن حفظ شود. اما منظور از بیان این مطلب، توجه دادن به عناصر و یا ویژگی‌های مشترکی است که موجب نماد گرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی شده است. البته در نگارگری اسلامی عناصر مختلفی چون فرشته، ابر، و ویژگی‌هایی مانند کاربرد رنگ‌های خاص، استفاده از تفاوت اندازه در پیکره‌ها (پرسپکتیو مقامی)، بزرگ نمودن سر و عمامه، در نظر گرفتن جای خاص در ترکیب‌بندی و... به‌کارگرفته شده که جنبه نشانه‌ای داشته و امروزه از آن‌ها به عنوان نماد یاد می‌شود. اما هدف، طرح این موارد و بررسی آن‌ها نیست بلکه منظور تحلیلی کلی‌تر از منظر نشانه‌شناسی در شمایل‌ها است، زیرا نگاه به‌وجود آمده در نگارگری اسلامی، روند مشخص زمانی نداشته است. به‌ویژه که نمادگرایی شکل گرفته در نگارگری اسلامی تأثیر قابل توجهی بر شمایل‌نگاری در دوره معاصر و در حوزه تصویرسازی داشته است. البته این روند شکل منسجم و قابل قبولی نداشته است، زیرا دریک دوره زمانی مشخص، نمونه‌هایی به وجود آمده‌اند که هم نگاه نمادین و هم نگاه واقع‌گرایانه داشته اند از همین رو بررسی در این حوزه نمی‌تواند تابع توالی زمانی باشد.

از اولین شمایل‌نگاری اسلامی نمونه‌هایی هستند که تقریباً با نگاهی واقع‌گرایانه کار شده و به‌کارگیری تصویر مقدسین در نگاره‌ها در خدمت بیان موضوع بوده است. یکی از این نمونه‌ها در کتاب «التواریخ» موجود است (تصویر ۱)، که موضوع آن قرار دادن سنگ «حجر الاسود» در جای خود و حل دعوا و درگیری میان دو قوم عرب توسط حضرت رسول، می‌باشد. در این نگاره محمد (ص) در میانه تصویر در حالی که سنگ را از روی پارچه بلند می‌کند، دیده می‌شود که با موی بلند ترسیم شده‌اند. «شاید مهم‌ترین ویژگی‌های نگاره‌های جامع التواریخ که به داستان‌های اسلامی می‌پردازد، وضوح کامل در به نمایش گذاردن چهره پیامبر اکرم (ص) باشد؛ چیزی که قبل و بعد از آن به ندرت شاهدش بوده‌ایم.»[۱۵] همان‌طور که دیده می‌شود در این نگاره به غیر از موی بلند، هیچ عنصر بصری دیگری جهت خاص نمودن چهره، به‌کار گرفته نشده است و به نظر می‌رسد این دسته از آثار بیشتر تحت تأثیر آثار بیزانس و شرق دور بوده باشد چرا که این تاثیرات به خوبی در چهره و لباس و طراحی عناصر مشخص است. بحث نشانه‌شناسی و دسته‌بندی، این نوع نگاره‌ها که چهره‌ها با نگاهی واقع‌گرایانه ترسیم شده اند، قاعدتاً می‌بایست جزو دسته بندی نمونه‌های شمایلی شناخته شوند، اما با توجه به زمان خلق آثار و عدم وجود نمونه‌های تصویری مستند از پیامبر و اولیا، که این تصاویر را منتسب به آنان نماید، شاید نتوان به‌طور قاطع آن‌ها را در ردیف آثار شمایلی قرار داد. اما از طرف دیگر با وجود متون همراه این قبیل نگاره‌ها که مخاطب را در شناسایی مقدسین کمک می‌نماید، (پیامبر کسی است که سنگ حجر الاسود را از روی پارچه بلند می کند)، می‌توان آن‌ها را شمایلی قلمداد نمود و اظهار داشت کلیه تصاویر مقدسین که در قالب تصویرگری متون نسخه‌های خطی به‌وجود آمده‌اند و چهره آن‌ها نگاه واقع‌گرایانه داشته و با متون همراه، شناسانده می‌شوند و در کنار آن‌ها هیچ عنصر نمادینی برای متمایز شدن به‌کار گرفته نشده، در زمره نشانه‌های شمایلی قرار می‌گیرند[۱۶] (تصویر ۲).

تصویر ۲-نگاه ابلیس به آدم و فرشتگان، دوره عثمانی، تاریخ طبری، موزه توپقاپی، استامبول.

۱۵- مهناز شایسته‌فر، بررسی تاثیر سیره پیامبر اکرم(ص) بر هنر نگارگری و معماری اسلامی، نشریه دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی،تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی،شماره۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، ص ۱۲۵

۱۶- آثار موجود در نسخ خطی جامع‌التواریخ از این نمونه‌ها می‌باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۳- غسل تعمید مسیح (ع)، آثارالباقیه، مثنی برداری نهایی از نسخه‌های خطی ادینبرو، ایلخانی، ۸/۱٤، کتابخانه ملی پاریس.

شمایل‌هایی نمایه‌ای

در روند شمایل‌نگاری نگارگران و در راستای طرح جایگاه و جنبه معنوی مقدسین، با در نظر گرفتن ملاحظات فقهی دوره زمانی، از ویژگی‌ها و عناصر نمادینی که قابلیت بیان این ابعاد وجودی را داشته، استفاده می‌شد؛ مانند ترسیم کامل چهره همراه با هاله نور، ترسیم چهره با پوشیه به همراه هاله نوری با شکل‌های متنوع و استفاده از ابعاد مختلف هاله نور.

در نمونه‌هایی از آثار شمایلی تصویرگران با اضافه نمودن عناصری بصری، سعی در متمایز کردن شخصیت اصلی موضوع نگاره، داشتند. از اولین عناصری که در نگارگری اسلامی به چشم می‌آید، هاله یا قرص نور است که در پشت سر مقدسین قرار می‌گرفت. در فرهنگ تصویری غرب و شرق و همچنین در گذشته هنری ایران، هاله نور، شاخصی برای تمایز مقدسین به شمار می‌رفت و مدخل ورودی در استفاده نمادین از عناصر بصری در نگارگری بوده است. دریکی از روش‌ها، نگارگران هم جزئیات چهره‌ها را ترسیم نموده و هم از هاله نور استفاده کرده‌اند. اما ویژگی‌های چندان بارزی برای تمایز مقدسین از دیگر عناصر انسانی در نظر نگرفته و به قرار دادن هاله نوری به دور سر و یا جایگزینی آن‌ها در نقاط خاص ترکیب‌بندی، اکتفا نموده‌اند. اگرچه ممکن است در این نمونه از نگاره‌ها، عناصر نمادین دیگری مانند فرشته دیده شود که به موضوع روایت شده ربط پیدا کند، ولی به عنوان عنصر نمادین برای خود شمایل مطرح نبوده اند، بنابراین می‌توان بیان داشت در نگاره‌هایی که در کنار ترسیم جزئیات چهره مقدسین، از عنصر قرص نور برای ایجاد حس تقدس و القای ویژگی فرا واقع، استفاده نموده شده، شمایل‌ها جنبه نمایه‌ای پیدا کرده‌اند. مانند تصویر **۳** که غسل تعمید حضرت مسیح (ع) و تصویر ۴ از نسخه آثارالباقیه که ترسیم حضرت محمد (ص) و حضرت عیسی(ع) نشان می‌دهد. البته مواردی نیز دیده شده که‌یک عنصر بصری برای طرح ویژگی تقدس دریک نگاره، جایگاه نمادین پیدا نماید، مانند به‌کارگیری ابر در بالای سر پیامبر اکرم[۱۷] از همان

تصویر ٤-حضرت عیسی(ع) در کنار حضرت محمد(ص)، آثار الباقیه بیرونی، ایلخانی، ۸/۱٤، کتابخانه دانشگاه ادینبرو، اسکاتلند.

۱۷- مهناز شایسته‌فر، جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایرانی (ایلخانی و تیموری)، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره پنجم، پاییز- زمستان، ۱۳۸۵، ص ۱۰۶.

Archive of SID
www.SID.ir

نسخه که مربوط به واقعه غدیر می‌شود و در احادیث فقط برای ایشان تعریف شده است که آن نیز جنبه نمایه‌ای داشته و برای بیان مفهومی خاص به‌کار رفته است.[۱۸] البته در تصویر ۴ حضرت رسول بازوبندی با جمله «لا اله الا الله» به عنوان نوعی نشانه‌ای از جایگاه دینی بر تن دارند که این نشانه‌سازی برگرفته از ذهن نگارگر بوده است.

عنصراولیه قرص نور در روند شکل‌گیری شمایل‌ها، کم‌کم جای خود را به «هاله منتشره» داد و عنصر جدید به عنوان نمادی اختصاصی برای متمایز کردن افراد مقدس به‌کار گرفته شد. گرچه کاربرد قرص نور به طور کلی کنار گذاشته نشد و در دوره‌های بعد از آن دوباره استفاده شد.[۱۹] اما استفاده از هاله نور یا شعله منتشره به دور سر مقدسین بیشتر مورد اقبال نگارگران بود، زیرا این حالت ویژگی فرازمینی‌تری به چهره‌ها می‌داد، بدون این‌که خصوصیات متمایزی برای آن‌ها درنظر گرفته شود. به هر صورت این عنصر با توجه به قابلیت شکل پذیری و تنوع تصویری بسیار زیاد خود به عنوان‌یک عنصر بصری نمادین و تزیینی وارد نگارگری شد و تا امروز ارزش خود را حفظ کرده است. مانند تصاویر حضرت امیر در «خاوران نامه» ابن حسام، که نور منتشره با نقش تزیینی همراه شده است. (تصاویر ۶ و۵) اما این عنصر، تنها به ایجاد حس تقدس و فرا واقع بودن چهره‌ها کمک نموده و همانند قرص نور جنبه نمایه‌ای به شمایل‌ها داده است.(تصویر۷) که حضرت خضر و الیاس را در کشف آب حیات نشان می‌دهد و تصویر ۸ که شمایل آدم و حوا در بهشت را به نمایش گذاشته است، همچنین ویژگی نمایه‌ای به شکل بارزتری که مربوط به معراج حضرت رسول از نسخه «معراج نامه شاهرخی» دوره تیموری است، به‌خوبی آشکار است.[۲۰] «پیامبر در این سفر روحانی، به سمت مسجد الاقصی سوار بر براق[۲۱] به همراه جبرئیل از فرشتگانی که انعکاس بال‌های رنگی ایشان در آسمان طنین انداخته، هدایایی به رسم خوش‌آمد گویی دریافت می‌کند که سمبل حفاظت یا حلقه‌ای بین فضای آسمانی و زمین است.»[۲۲]

با توجه به شرایط متفاوت دوره‌ی حکومتی ایران و وجود نظرات مختلف دینی در باب چهره نگاری، نگارگران در رویارویی احکام دینی عنصر تصویری «پوشیه» را به شمایل‌ها خود اضافه نمودند. در این روش نگارگران برای متمایز نمودن چهره‌ها، عنصر نمادین «نور منتشره» را کماکان حفظ نموده و بجای تصویر چهره‌ها، فضای صورت را با پارچه‌ای منسوب به پوشیه پوشاندند. مانند تصویر ۹ که مربوط به نسخه «حبیب السیر» بوده و در آن، حضرت علی(ع) به همراه حسنین (ع) نشان داده شده است. در این تصویر، بزرگ بودن سر و عمامه حضرت امیر برای تأکید بر جایگاه و شناساندن ایشان در میان فرزندانش به کار رفته است. همچنین تصویر۱۰ از نادر تصاویری است که در آن پیامبری به جز پیامبر اسلام با پوشیه کار شده است. در این تصویر که به نسخه سلطان ابراهیم میرزا از هفت اورنگ جامی مربوط می‌شود، شمایل حضرت سلیمان با پوشیه ترسیم شده است.

البته معدود نگاره‌هایی نیز وجود دارد که در آن‌ها فقط از عنصر پوشیه استفاده شده و هاله نور منتشره در آن‌ها حذف شده است. در این اثر امام علی النقی(ع) و همراهانش دریک منظره بهاری ترسیم شده‌اند، برای امام پوشیه قرار داده شده ولی نور منتشره برای ایشان در نظر گرفته نشده است.[۲۳] اما در بیشتر آثار شمایلی، این نور به‌کار رفته است همان‌طور که در نمونه‌های تصویری مشاهده می‌شود، شاید قرار دادن پوشیه موجب به‌وجود آمدن تنوع زیاد در شکل و اندازه هاله‌های منتشر می‌شد. نورهای منتشره گاهی فقط دور سر را پوشش می‌داده است. مانند تصویر ۱۱ نسخه «احسن الکبار» با موضوع اسلام آوردن حمزه، هاله نور فقط دور سر پیامبر قرار دارد.

در مواردی هاله نورتمام پیکر اولیا را در بر گرفته است اثر معروف سلطان محمد، (معراج حضرت محمد(ص) از نسخه خمسه شاه طهماسب)[۲۴] به جهت ویژگی موضوع، از نور منتشره به زیباترین وجه در شکل و ابعاد برای تأکید بر شمایل حضرت و بیان موضوع، بهره برده شده است به گونه ای که ویژگی بصری هاله نور نگاره، خود به تنهایی بیننده را مجذوب می‌نماید و حس فرا واقع شمایل را دو چندان می کند.

نمونه دیگری که در آن معراج پیامبر به تصویر شده است، به‌گونه‌ای از نور منتشره استفاده شده که کاملاً شخصیت پیامبر و مرکب حضرت (براق) به شکل‌یک عنصر نمادین از سایر عناصر متمایز شده‌اند.

در این آثار، حضور عنصر پوشیه در کنار هاله منتشره، کماکان نقش نمایه‌ای داشته است. اما ویژگی نور منتشره آن‌ها به گونه‌ای است که شمایل‌ها را وارد مرحله‌ای دیگری می نماید که هم جنبه نمایه‌ای داشته و هم به طرح شخصیتی نمادین، نزدیک شده‌اند.[۲۵]

۱۸- نمونه‌هایی نیز با استفاده از همین روش به‌وجود آمده‌اند که مضمونی مشابه را به تصویر کشیده‌اند اما عنصر نمادین تکمیلی مانند ابر را حذف نموده‌اند مانند اثری رونگاری شده از یکی از نسخ آثارالباقیه در مکتب اصفهان که در مدرسه عالی شهید مطهری نگه‌داری می‌شود برای دیدن نمومه آثار ر. ک به (مهناز شایسته‌فر معرفی نسخه خطی آثارالباقیه، دوفصلنامه هنر اسلامی، سال سوم، شماره ششم"، تابستان ۱۳۸۶).

۱۹- همان منبع، کلیه تصاویر نسخه رومگاری شده آثارالباقیه در مکتب اصفهان.

۲۰- ماری رزسگاری، معراج‌نامه، سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵، ص ۱۵.

۲۱- ماری رزسگاری، معراج‌نامه، سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)، پیشین، ص ۲۴.

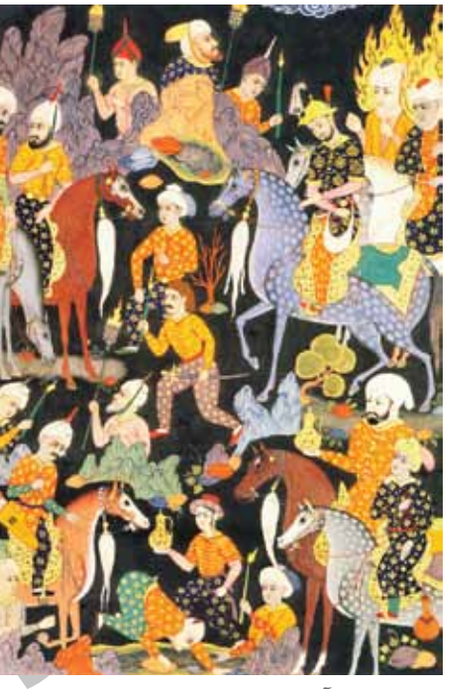
۲۲- مهناز شایسته‌فر، حضور نمادین پیامبر در معراج نامه شاهرخی، کتاب ماه هنر، دوره ۱۲، شماره۱۳۳، شهریور ۱۳۸۸، ص ۱۹.

۲۳- جهت مشاهده تصویر رک به: دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال پنجم، شماره دهم، بهار - تابستان ۱۳۸۸، طرح روی جلد.

۲۴- مهناز، شایسته‌فر، جایگاه مضمونی و زیبایی‌شناسی شعر در نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال چهارم، شماره هفتم، پاییز - زمستان ۱۳۸۶، ص ۲۰.

25- *Marianna Shreve Simpson, Persian Poetry, Painting & Patronage,* Yale university Press, 1998, p 70.

Archive of SID
www.SID.ir



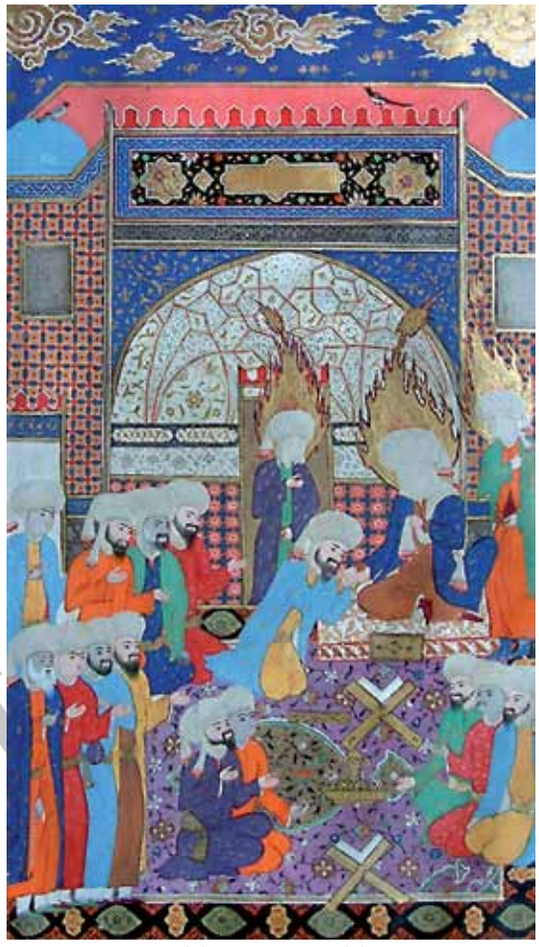
تصویر۷-کشف آب حیات توسط حضرت خضر و الیاس، هند و ایرانی، ۱۰/۱۶، مجموعه ناصر خلیلی، لندن.

تصویر ۵- بیرون آمدن حضرت امیر(ع) از چاه، فرهاد نقاش، خاوران نامه ابن حسام، شیراز، ۸۸٤/۱٤۸۰، موزه هنرهای تزیینی، تهران.

تصویر ۸-سجده فرشتگان در مقابل آدم و حوا، فالنامه امام جعفر صادق، صفوی،۹۵٦/۱۵۵۰، مؤسسه اسمیت سون، واشنگتن.

تصویر٦-نبرد حضرت امیر با طهماسب شاه، خاوران نامه ابن حسام، شیراز، ۸۸٤/۱٤۸۰، موزه هنرهای تزیینی، تهران.

www.SID.ir



تصویر ۹- حضرت علی(ع) به همراه حسنین (ع)، حبیب السیر جلد اول، صفوی، ۱۰/۱۶، موزه کاخ گلستان، تهران.

تصویر ۱۰-گفتگو بی پرده حضرت سلیمان و بلقیس، هفت اورنگ جامی، نسخه سلطان ابراهیم میرزا، صفوی، ۱۵٦٤-۹۷۲/۱۵۵۵-۹٦۳، گالری هنر فریر، واشنگتن.

از روش‌های دیگر کاربرد نماد نور منتشره که توسط برخی از نگارگران و برای طرح جایگاه مقامی مقدسین از آن بهره گرفته شده، استفاده از تنوع اندازه شعله‌های نور است. در این شکل از ترسیم، بزرگ یا کوچک بودن نور منتشره، حکایت از مقام معنوی مقدسین حاضر دریک تصویر را داشته است. نگارگر با استفاده از این نورها و به کمک بزرگی و کوچکی هاله نور بکار رفته، جبران آشکار نبودن چهره‌ها را نیز می‌نماید. در واقع اندازه هاله نور، حکایت از رتبه و جایگاه مقدسین دارد؛ که این ویژگی نیز کارکردی نمایه‌ای داشته است. به طور نمونه به ازدواج حضرت امیر و حضرت زهرا(ع) از نسخه «سیر النبی» دوره عثمانی بوده است.[۲۶] در این تصویر که پیامبر نیز حضور دارند. نگارگر برای ایشان هاله‌ای بزرگ، و برای حضرت زهرا(ع) هاله‌ای کوچک‌تر در نظر گرفته و برای حضرت امیر اساساً نوری قرار نداده است.یا نمونه‌ی دیگر از همان نسخه که مربوط به اولین نماز جماعت در اسلام است و درآن هاله‌ای تمام قد برای پیامبر و هاله‌ای کوچک و محدود به دور سر، برای حضرت خدیجه در نظر گرفته شده و برای حضرت امیر که نوجوان بوده هاله‌ای تعبیه نشده است.[۲۷]

عناصر تزیینی و نمادین

استفاده از عناصر تزیینی و به‌کارگیری خط نوشته به عنوان‌یک عنصر نمادین برای شناسایی مقدسین، از جمله روش‌هایی است که نگارگران برای نشان دادن ابعاد وجودی و شناساندن مقدسین استفاده می کردند.

۲۶- جهت مشاده تصویر رک به: مهناز شایسته‌فر، مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال پنجم، شماره ۱۰، بهار - تابستان ۱۳۸۸، ص ۶۷.

۲۷- مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴، ص ۱۴۵.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۱۱- اسلام آوردن امیر حمزه، قاسم‌علی، احسن‌الکبار، صفوی، کتابخانه ملی سنپترزبورگ، روسیه، ۱۰/۱۶.

در کنار روند به‌کارگیری پوشیه و هاله نور منتشره، برخی از نگارگران از عناصر تزیینی برای خاص‌تر شدن شمایل‌های مقدسین استفاده می کردند و نقوش گیاهی را روی عمامه و پوشیه ترسیم می‌نمودند. که البته این گونه شمایل‌نگاری‌ها بیشتر جنبه شخصی داشته و به عنوان یک روش متداول مورد استفاده قرار نمی گرفت. برای این نمونه از آثار که در آن نگارگر به دنبال طرح مفاهیم بود، می‌توان وجه نمایه‌ای را در نظر گرفت. تصویر ۱۲ از دوره صفوی، حضرت امیر را در حال کندن در قلعه خیبر نشان می‌دهد، تنها با ترسیم نقوش تزیینی روی پوشیه ایشان، حضرت را متمایز و به وسیله آن نقوش، سعی در ارزش‌گذاری شمایل شده است.

در کنار استفاده از این نوع روش، شکل دیگری از کاربرد به چشم می‌آید. در تصویر ۱۳ که موضوع آن معجزه مشهور پیامبر است و حضرت را در حال دو نیم کردن ماه نشان می‌دهد، نگارگر به‌طور ویژه نقوشی را برای لباس پیامبر در نظر گرفته است. لباس عناصر انسانی دیگر، هیچ‌گونه نقشی ندارد. این نگاه تزیینی در نور منتشره نیز مشاهد می‌شود به گونه‌ای که ارتباط تزیینی آن و لباس حضرت، به‌خوبی آشکار است. اما از نکات جالب توجه و نمادین دیگر که کمتر بدین شکل از آن استفاده شده، ترسیم ماه با چشم، دهان، بینی و دیگر اجزای صورت است که از یک نوع شخصیت پردازی نمادین که در قرآن برای عناصر غیر زنده به‌کار رفته، الهام گرفته شده تا موضوع و مفهوم مورد نظر به صورت کامل به نمایش درآید.

همان‌گونه که اشاره شد، هنرمندان در مواردی برای تأکید و یا برای شناساندن شخصیت مقدس ترسیم شده، با توجه به سلیقه فردی از عناصری استفاده نمودند که کاربرد عمومی در شمایل‌نگاری نداشته و به طور موردی به‌کار می‌رفته است. ازجمله این عناصر می‌توان به کاربرد خط به‌عنوان‌یک عنصر نمادین روی پوشیه اشاره کرد که با هدف مشخص نمودن هویت شخصیت مقدس مورد نظر به‌کار رفته است.[۲۸] چنانچه در تصویر ۱۴ از نسخه «استرآبادی» دیده می‌شود، در صحنه‌ای که پیامبر و همسرش عایشه ترسیم شده‌اند، نگارگر برای مشخص نمودن حضرت رسول نام ایشان را روی پوشیه و عمامه آورده است. گرچه برای شناسایی عایشه نیز از خط نوشته استفاده شده اما این نوشته روی پس زمینه دیده می‌شود.

۲۸- هاله تقدس در نقاشی‌های سده میانه به‌ویژه سده‌ی هشتم/ چهاردهم به صورت هاله مدوری از طلا نشان داده می‌شد که نام شخص نیز بر گرد آن نوشته شده بود. (جیمز هال، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، پیشین، ص ۲۲۲).

Archive of SID
www.SID.ir

نمونه دیگر مربوط به درخواست جبرئیل از پیامبر برای خواندن آیه اول سوره علق می‌شود، در تصویر ۱۵ که دو بار نام پیامبر نوشته شده است؛یعنی علاوه بر این که روی عمامه نام حضرت ذکر شده، در قسمت پوشیه نیز کلمه «یا محمد» آمده که به نظر می‌رسد با درج این کلمه، نگارگر خواسته پیام وحی و یا حالت خطاب وحی را نیز برساند. در مجموع این نوع روش شمایل‌نگاری می‌تواند در زیر گروه نشانه‌های نمادین قرار گیرد. اما در شمای کلی، به جنبه نمادین بسیار نزدیک شده است و شاید بتوان آن‌ها را در مرز شمایل‌های نمادین قرارداد.

حالت‌های قراردادی عناصر انسانی

از ویژگی‌هایی که نگارگران در ترسیم شمایل از آن‌ها بهره گرفته‌اند حالت‌های قراردادی عناصر انسانی نگاره‌ای غیر مذهبی و حالت‌های قراردادی ادیان دیگر است، که جنبه نمادین پیدا کرده‌اند.

استفاده از قراردادهای پذیرفته شده موجود در نگارگری غیر مذهبی که برای ترسیم اشخاص خاص به‌کار می‌رفته است مانند حالت قراردادی نشستن پادشاهان، از جمله این ویژگی‌ها است. نگارگران از این خصوصیت و قرارداد برای ترسیم حالت‌هایی تعریف شده برای شمایل‌ها بهره می‌بردند. درتصویر ۱۶ از نگاره‌های هند و ایرانی، از این حالت برای حضرت سلیمان استفاده شده و در تصویر دیگری از خاوران نامه، حضرت امیر دارای چنین حالتی است.[۲۹]

نگاره دیگری که موضوع آن حضرت رسول و فرستادگان مسیلمه کذاب می‌باشد و در آن نگارگر پیامبر را به همین حالت ترسیم نموده است[۳۰] نکته‌ای که در این نگاره بیشتر جلب توجه می‌نماید ترسیم چهره مقدسین است که در دوره صفوی کمتر به چشم می‌آید.

تصویر ۱۲-کندن در خیبر توسط حضرت علی(ع)، صفوی، ۱۵۶۷/ ۹۷۴، موزه چستر بیتی،دوبلین.

شاید به دلیل این‌که این نسخه رونگاری از نسخه «آثارالباقیه ایلخانی» بوده، چنین روشی اتخاذ شده باشد. به هر شکل در این روش علاوه بر حالت‌های خاص، کم کم قراردادهای دیگری نیز همراه شمایل‌نگاری شد و از حیطه نمایه‌ای بودن خارج شد.

استفاده از حالت‌های قراردادی تا آن‌جا ادامه پیدا می‌کند که نگارگران از حالت‌های قراردادی دیگر ادیان، نیز وام می‌گرفتند، به‌ویژه در مواردی که نگاره‌ها تحت تأثیر آثار شرقی قرار می‌گیرند، حالت قراردادی نشستن شخصیت دینی آن‌ها نیز وارد شمایل‌نگاری می‌شود. از این دست نمونه‌ها می‌توان به حالتی نزدیک به حالت‌های قراردادی نشستن شخصیت «بودا» اشاره نمود. درتصویری از آثار دوره عثمانی، دو فراز از زندگی حضرت ابراهیم یعنی قربانی کردن حضرت اسماعیل و ابراهیم در آتش به تصویر در آمده، که حالت نشستن حضرت در آتش، از حالت آشنا و قراردادی نشستن بودا الهام گرفته شده است. (تصویر ۱۷)

به طور کلی حالت روبرو بسیار کم در نگارگری استفاده می شده است چرا که در آثار نگارگری به ندرت مشاهده می‌شود که حالت تمام رخ با چنین وضعیت قرارگیری دست‌ها و پاها مورد استفاده قرار گرفته باشد و مشخصاً هنرمند این حالت را برای استفاده از جنبه قراردادی مذهبی آن به‌کار برده است.

از دیگر حالت‌های قراردادی نشستن که در ایران شناخته‌تر و خاص‌تر می‌باشد، حالتی است که در تصویر ۱۸ دیده می‌شود که پیامبر را در جمع یاران نشان می‌دهد. شمایلی از حضرت رسول است که در آن‌ها از نماد نور منتشره و پوشیه استفاده شده، اما در کنار آن طراحی پیکر، به شکلی نظام‌یافته رسیده است، که این نکته در قرارگیری حالت بدن، دست‌ها و پاها به‌خوبی مشهود است. به‌طوری‌که حالت پیکره این قابلیت را دارد تا بعدها به عنوان الگویی ثابت برای نشستن اولیا مورد استفاده قرار گیرد. همان‌گونه که در دوره‌های بعد در نقاشی خیالی نگاری و چاپ سنگی از حالت‌های مشابه این نمونه به عنوان‌یکی از حالت‌های قراردادی برای ترسیم تمثال‌ها استفاده نموده؛ مانند حالت شمایل حضرت علی(ع) وحسنین استفاده شده است (تصویر ۱۹).

۲۹- ابن حسام خوسفی بیرجندی، خاوران نامه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۱۱۱.

۳۰- جهت مشاهده رک به: مهناز شایسته‌فر، معرفی نسخه خطی آثارالباقیه موجود در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی شماره ششم، بهار - تابستان ۱۳۸۶، ص ۳۵.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۱۳- حضرت محمد(ص) ماه را دونیم می‌کند، فالنامه، صفوی، ۱۰/۱۶، کتابخانه دولتی ساکسون، درسدن آلمان.

تصویر ۱۴- پیامبر و همسرش عایشه، استرآبادی، صفوی، ۹۷۵/۱۵۶۷، کتابخانه رازا، رامپور هند.

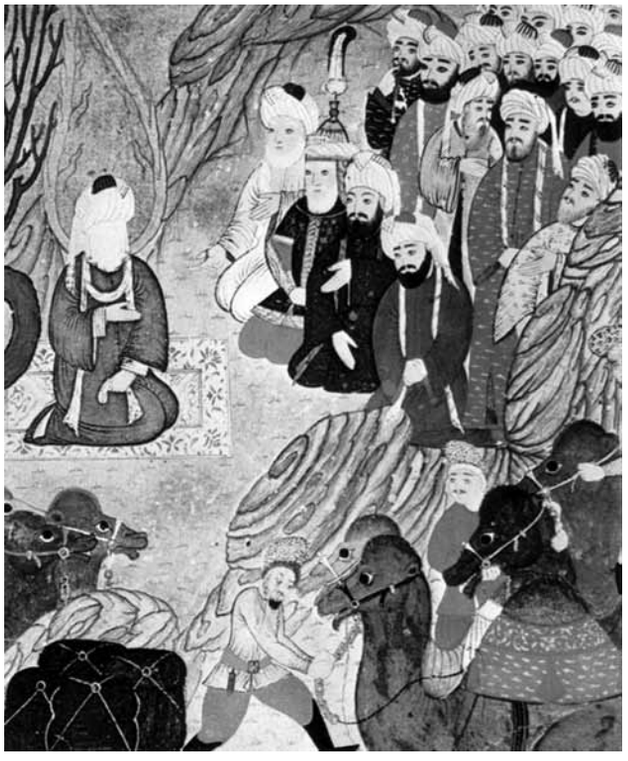
تصویر ۱۵- راست، جبرئیل از پیامبر می‌خواهد سوره علق را بخواند، استرآبادی، صفوی، ۹۷۵/۱۵۶۷، کتابخانه رازا، رامپور هند.

تصویر ۱۶- چپ، وحوش در اطراف حضرت سلیمان و بلقیس، هند و ایرانی، ۱۰/۱۶، مجموعه ناصر خلیلی، لندن.

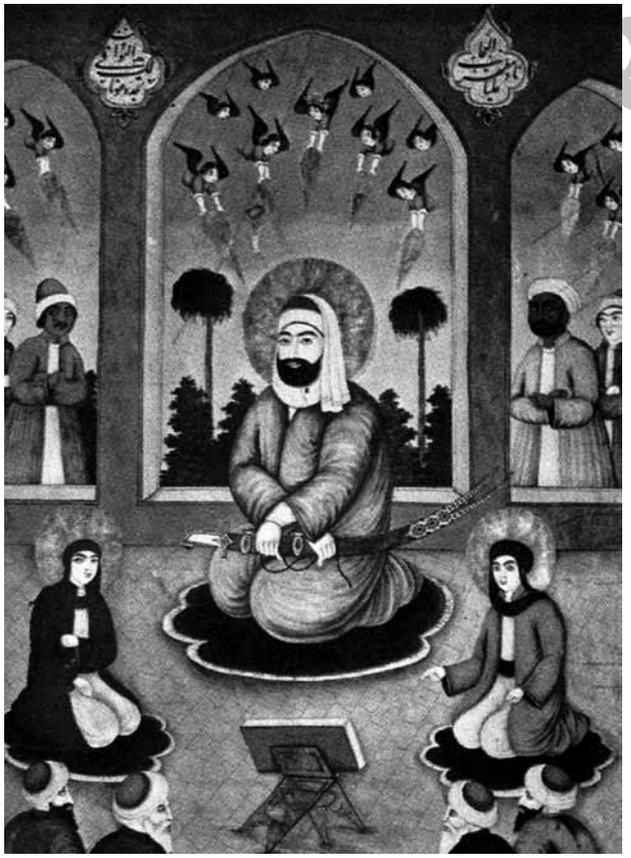
www.SID.ir

تصویر ۱۷- فرشته گوسفندی برای قربانی می‌آورد و حضرت ابراهیم در آتش، زبده‌التواریخ، دوره عثمانی، ۹۹۰/۱۵۸۳، موزه ترک هنر اسلامی، استامبول.

تصویر ۱۹- چپ، شمایل حضرت علی (ع) و حسنین (ع)، خیالی نگاری، رنگ و روغن روی بوم، ۱۴/۲۰، مجموعه خصوصی.



تصویر ۱۸- پیامبر در جمع یاران، تاریخ الفن، دوره عثمانی، ۱۰/۱۶، موزه توپقاپی، استامبول.



تصویر ۲۰- رسیدن حضرت محمد (ص) به نزدیکی مکه، سیرالنبی، دوره عثمانی، ۹۷۳/۱۵۹۵، موزه توپقاپی، استامبول.

www.SID.ir

نماد گرایی صرف

پیکره شمایل پیامبر همچنان‌که در تصویر ۱۵ مشاهده نمودیم از لحاظ طراحی و حالت نشستن و قرارگیری دست‌ها و پاها بسیار ساده شده و خطوط محیطی آن به شکل منحنی و فانتزی رسم شده به‌طوری که وجهه ای آرم گونه پیدا نموده است. این مورد را می‌توان نمونه خوبی از نمادهای شمایلی دانست. در واقع حضور نور منتشره، قراردادن پوشیه، استفاده از خط نوشته، حالت و طراحی قراردادی آن موجب شده که این کل خود به‌یک نماد تبدیل شود، نمادی که نشان از یک انسان مقدس دارد.

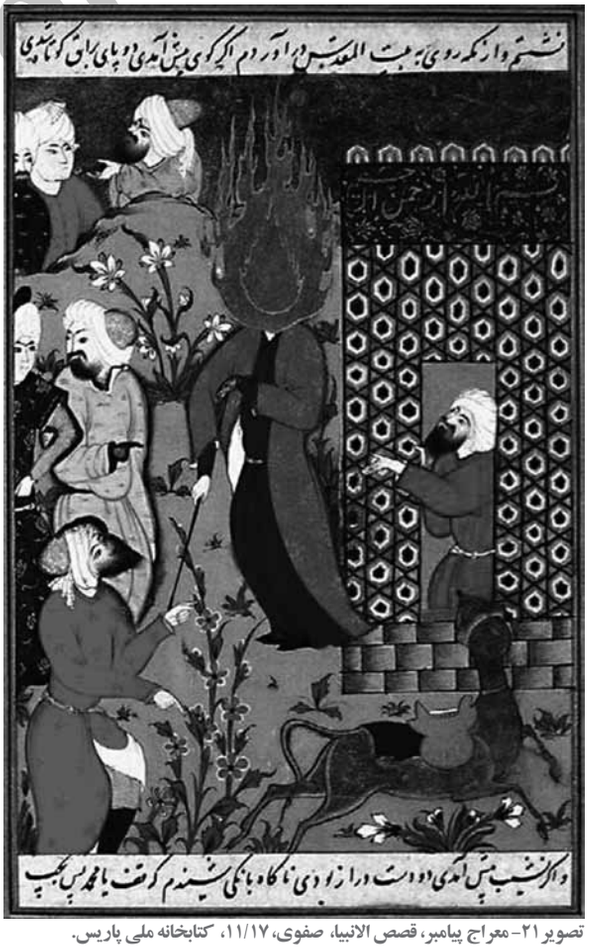
هنرمندان در روند شمایل‌نگاری اولیای الهی، ویژگی‌های دیگری را نیز لحاظ می‌نمودند که شمایل‌ها را هر چه بیشتر به سمت نمادگرایی صرف سوق می‌داد. از جمله این موارد می‌توان به تصویر ۲۰ اشاره نمود. در این شمایل که مربوط به حضرت رسول می‌شود، هنرمند با حذف جزئیات ظاهری شمایل و ماسکه کردن پیکره برای ایجاد حس نورانیت، فضای بدن را رنگ روشن مایل به سفید قرار داده و فقط اشاره مختصری به بعضی از جزئیات طراحی آن نموده است. این نمونه نیز مانند نمونه قبلی دارای خصوصیات نمادین بوده و آن را به عنوان‌یک نماد شمایلی مطرح می نماید.

در واقع این نمادها به طور عام نشان ازیک فرد مقدس دارد که هر فردی با دیدن آن، این مفهوم را در می‌یابد حتی اگر به متن ضمیمه توجه نشود باز این نماد بیانگریک انسان مقدس می‌باشد.

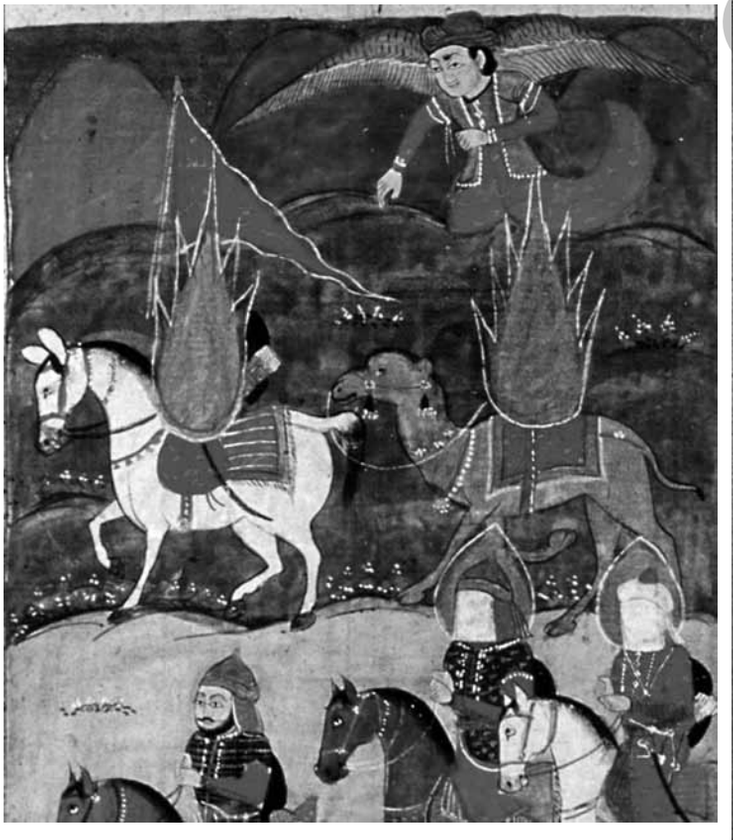
از دیگر مواردی که شمایل‌ها را وجه ای نمادین داده است، نمونه آثاری است که هنرمند در آن به‌طورکلی چهره را حذف و به جای سیمای فرد مقدس، هاله نور منتشره قرار داده است، تصویر ۲۱ با موضوع معراج پیامبر، مربوط به نسخه‌ای از کتاب قصص الانبیا، تنها تصویری از این مجموعه است که نه تنها چهره درآن کار نشده است بلکه پوشیه نیز به‌جای چهره ترسیم نشده و به‌جای آن نور منتشره قرار گرفته است.

البته به نظر می‌رسد در این نوع روش به ویژگی‌های زیباشناسانه اثر، لطمه وارد شده و بیننده حس خوبی از مشاهده اثر پیدا نمی‌کند. از این حیث شاید این روش، شیوه مناسبی برای طرح مقدسین نباشد.

اما بودند هنرمندانی که به‌طور کل نگاهی نمادین داشته و لزومی در ترسیم چهره مقدسین نمی‌دیدند از همین رو آنان در روایت تصویری موضوع مورد نظر، پا را فراتر گذاشته، و به‌طور کل چهره و پیکره مقدسین را حذف کرده و فقط به گذاشتن نمادی از نور منتشره به‌جای شخص مقدس اکتفا نمودند. این نمونه از آثار را می‌توان از جمله نمونه‌های ناموفق قلمداد نمود. مانند تصویر ۲۲ که پیامبر و حضرت امیر را در راه خانه خدا نشان می دهد.

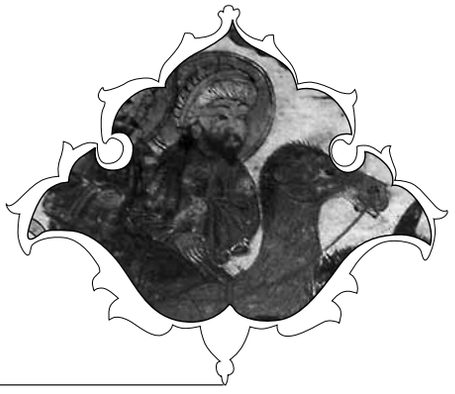


تصویر ۲۱- معراج پیامبر، قصص الانبیا، صفوی، ۱۱/۱۷، کتابخانه ملی پاریس.



تصویر ۲۲-پیامبر،حضرت علی(ع)، حمزه و دیگریاران در راه خانه خدا، بدهیل محمد و محمد مشهدی کشمیری، هند و ایرانی، ۱۸۱۰ / ۱۲۲٤، کتابخانه رازا، رامپور هند.

www.SID.ir



نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث طرح شده و ملاحظه رویکردی شمایل‌نگاری در نگارگری اسلامی که از دوره ایلخانی تا اواخر دوره صفویه و دوره های عثمانی و هند داشته است، می‌توان اظهار داشت، ترسیم سیمای اولیای الهی در ابتدای حیات خود بایک نگاه واقع گرایانه صورت می گرفت و شمایل‌ها از طریق متون و یا آگاهی قبلی مخاطب از موضوع مورد نظر، قابل شناسایی بودند. بدین لحاظ این دسته از آثار را می‌توان از بُعد نشانه‌شناسی، نشانه‌های شمایلی نامید. مانند تصاویر مختلفی که در نسخه‌های خطی «جامع التواریخ» و «نفحات الانس» جامی کار شده است. اما در واقع تصویرگری مقدسین در نگارگری اسلامی روندی نمادین داشته است و اولین عنصر نمادین که وارد نگارگری شد نماد قرص نور بود که قبل از آن نزد دیگر فرهنگ‌ها از جمله ایران تعریف شده بود. حضور این عنصر نمادین سبب پیدایش یک حس تقدس در شمایل‌ها می‌شد. در واقع یک عنصر نمادین سبب شده بود که از جنبه نشانه‌شناسی، این‌گونه شمایل‌ها، جز نشانه‌های نمایه‌ای محسوب شوند.

این روش ترسیم در نسخی مانند «آثارالباقیه» دوره ایلخانی دیده می‌شود. بعد ها این عنصر نمادین کم کم جای خود را به عنصر نمادین مشابهی به نام «نوریا شعله منتشره» داد، یعنی علاوه بر آن‌که چهره نیز ترسیم می شد هاله نور منتشره نیز سبب تمایز شخص مقدس از دیگر عناصر انسانی در نگاره‌ها می‌شد. مانند شمایل‌های متعددی که از حضرت امیر و پیامبر در نسخه‌های «خاوران نامه»، «معراج نامه شاهرخی» و «فالنامه امام جعفرصادق» به چشم می‌خورد. با توجه به محدویت‌هایی که در بعضی از دوره‌ها در طرح چهره پیامبر اسلام و دیگر ائمه به‌وجود آمد، عنصر نمادین پوشیه به شمایل‌ها اضافه شد، و بسیاری از شمایل‌ها با این دو عنصر نمادین ترسیم شدند، که نمونه‌های بسیار فراوانی از آن در شمایل حضرت محمد (ص) در دوره صفوی و دوره‌های هم‌زمان با آن در هند و عثمانی، دیده می‌شود که نسخه «حبیب السیر»، «احسن الکبار»، «خمسه طهماسبی»، «هفت اورنگ» از نمونه های آشکار آن است. ولی در نمونه‌هایی محدودی، عناصر دیگری به شمایل‌ها اضافه شد که گاهاً تزیینی و یا نمادین بودند. مانند عناصر گیاهی و یا خط نوشته، که همین امر سبب شد، در مواردی که شمایل‌ها با پوشیه و هاله نور منتشره، کار می‌شدند، مخاطب پی به ویژگی‌های ارزشی اولیا برده و بفهمد ایشان از مقدسین دین اسلام و از ائمه شیعه می‌باشد. می توان این موارد را عاملی برای نمایه‌ای شدن شمایل‌ها دانست.

ویژگی دیگری که در ادامه روند شمایل‌نگاری مورد استفاده قرار گرفت، حالت‌های قراردادی، طراحی‌های ساده شده فانتزی و نشان و آرم گونه پیکره‌ها و حذف جزئیات اندام‌ها است که موجب شد شمایل‌ها از مرز نمایه‌ای گذشته و خود به نمادی برای نشان دادن شخصیت‌های مقدس تبدیل شوند.

درمواردی نیز، نمادگرایی تا جایی پیش‌رفت که به حذف چهره و یا کل پیکره و قرار دادن نور منتشره به جای آن‌ها انجامید. البته این گونه آثار از اقبال خوبی برخوردار نشده و نمونه‌های معدودی از این شمایل‌ها بوجود آمد که در زمره آثار قابل قبول برای شمایل‌نگاری قرار نگرفتند.

در مجموع با توجه ویژگی‌های شمایل‌هایی که در ترسیم آن‌ها در کنار عناصر نمادین، چهره‌هایی با خصوصیت‌های قومی متفاوت مانند مغولی، چینی، غربی، ترکمنی و ایرانی، نقش می‌شدند و یا اصلاً جزئیات آن ها ترسیم نمی‌شدند، نشان می دهد که روند ترسیم اولیا در نگارگری اسلامی از جنبه نشانه شناسی با وجه شمایلی شروع شده و در قالب نمایه‌ای ادامه‌یافته است و با توجه به مرور زمان و تکرار کاربرد این ویژگی‌ها، شمایل‌ها خود به سمت نماد شدن حرکت کرده و به تنهایی بدون این‌که با موضوعی خاص مرتبط باشند، دارای ارزش نمادین برای طرح یک شخصیت مقدس شدند. این قابلیت به‌وجود آمده موجب ظهور نمادهای شمایلی شد.

Archive of SID
www.SID.ir

فهرست تصاویر:

تصویر ۱- حضرت محمد(ص) حجرالاسود را در جایگاهش قرار می‌دهد، ایلخانی، جامع التواریخ، ۷۰۷/۱۳۰۷، کتابخانه دانشگاه ادینبرو، اسکاتلند، منبع ۳۵، ص ۱۳۸.

تصویر ۲- نگاه ابلیس به آدم و فرشتگان، دوره عثمانی، تاریخ طبری، موزه توپقاپی، استامبول، منبع ۳۳، ص۲۶۴.

تصویر۳-غسل تعمید مسیح(ع)، آثارالباقیه، مثنی برداری نهایی از نسخه‌های خطی ادینبرو، ایلخانی، ۱۴/ ۸، کتابخانه ملی پاریس، منبع ۱، ص ۳۶۶.

تصویر ۴- حضرت عیسی(ع) در کنار حضرت محمد(ص)، آثار الباقیه بیرونی، ایلخانی، ۱۴/ ۸، کتابخانه دانشگاه ادینبرو، اسکاتلند، منبع ۲۷، ص ۱۳۸.

تصویر ۵- بیرون آمدن حضرت امیر(ع) از چاه، فرهاد نقاش، خاوران نامه ابن حسام، شیراز، ۸۸۴/۱۴۸۰، موزه هنرهای تزیینی، تهران منبع ۴، ص ۱۱۸.

تصویر۶- نبرد حضرت امیر با طهماسب شاه، خاوران نامه ابن حسام، شیراز، ۸۸۴/۱۴۸۰، موزه هنرهای تزیینی، تهران منبع ۴، ص ۱۱۹.

تصویر ۷- کشف آب حیات توسط حضرت خضر و الیاس، هند و ایرانی، ۱۶/ ۱۰، مجموعه ناصر خلیلی، لندن، منبع ۳۶، ص ۲۲۴.

تصویر ۸- سجده فرشتگان در مقابل آدم و هوا، فالنامه امام جعفر صادق، صفوی، ۹۵۶/۱۵۵۰، مؤسسه اسمیت سون، واشنگتن، منبع ۳۴، ص ۱۶.

تصویر ۹- حضرت علی(ع) به‌همراه حسنین(ع)،حبیب السیر جلد اول، صفوی، ۱۶/ ۱۰، موزه کاخ گلستان، تهران، منبع ۳، ص ۵۴۰.

تصویر ۱۰- گفتگو بی پرده حضرت سلیمان و بلقیس، هفت اورنگ جامی، نسخه سلطان ابراهیم میرزا، صفوی، ۱۵۶۴-۹۷۲/۱۵۵۵-۹۶۳، گالری هنر فریر، واشنگتن، منبع ۳۱، ص ۵۴.

تصویر ۱۱- اسلام آوردن امیر حمزه، قاسم‌علی، احسن‌الکبار، صفوی، کتابخانه ملی سنپترزبورگ، روسیه، ۱۰/۱۶، منبع ۳۵، ص ۲۰۲.

تصویر ۱۲- کندن در خیبر توسط حضرت علی (ع)، صفوی، ۱۵۶۷/ ۹۷۶، موزه چستربیتی، دوبلین، منبع ۲۷، ص ۲۰۷.

تصویر ۱۳- حضرت محمد(ص) ماه را دونیم می‌کند، فالنامه، صفوی، ۱۶/ ۱۰، کتابخانه دولتی ساکسون، درسدن آلمان، منبع ۳۷.

تصویر ۱۴- پیامبر و همسرش عایشه، استرآبادی، صفوی، ۱۵۶۷/ ۹۷۵، کتابخانه رازا، رامپور هند، منبع ۲۹، ص ۱۹۰.

تصویر ۱۵- جبرئیل از پیامبر می‌خواهد سوره علق را بخواند، استرآبادی، صفوی، ۱۵۶۷/ ۹۷۵، کتابخانه رازا، رامپور هند، منبع ۲۹، ص ۲۱۴.

تصویر ۱۶- وحوش در اطراف حضرت سلیمان و بلقیس جمع شده‌اند، هند و ایرانی، ۱۶/ ۱۰، مجموعه ناصر خلیلی، لندن، منبع ۳۰، ص ۲۲۴.

تصویر ۱۷- فرشته گوسفندی برای قربانی می‌آورد و حضرت ابراهیم در آتش، زبده‌التواریخ دوره عثمانی، ۱۵۸۳/ ۹۹۰، موزه ترک هنر اسلامی، استامبول، منبع ۲۵، ص ۲۱.

تصویر ۱۸- پیامبر در جمع‌یاران، تاریخ الفن، دوره عثمانی، ۱۶/ ۱۰، توپقاپی، استامبول، منبع ۲۴، ص ۳۱۱.

تصویر ۱۹- شمایل حضرت علی (ع) و حسنین (ع)، خیالی نگاری، رنگ و روغن روی بوم، ۱۴/۲۰، مجموعه خصوصی، آبی دریا،یادمان حضرت علی (ع).

تصویر ۲۰- رسیدن حضرت محمد (ص) به نزدیکی مکه، سیرالنبی، دوره عثمانی، ۱۵۹۵/ ۹۷۳، موزه توپقاپی، استامبول، منبع ۳۸، ص ۸۹.

تصویر ۲۱- معراج پیامبر، قصص الانبیا، صفوی، ۱۱/۱۷، کتابخانه ملی پاریس، منبع ۳۲، ص ۱۸۹.

تصویر ۲۲- پیامبر و حضرت علی(ع) و حمزه و دیگریاران در راه خانه خدا، بدهیل محمد و محمد مشهدی کشمیری، تهند و ایرانی، ۱۸۱۰ / ۱۲۲۴، کتابخانه رازا، رامپور هند، منبع ۲۹، ص ۱۸۹.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع:

۱- آژند،یعقوب، سیر و صور نقاشی ایران، مولی، تهران، ۱۳۸۴.
۲- جهانیان داریوش، عرفان زردشتی و اشراق (روشن درونی)، ماهنامه فروهر، سال ۲۸، ش ۷و ۸، ۱۳۷۲.
۳- حبیب السیر جلد اول، کاخ گلستان، سازمان میراث فرهنگی کشور.
۴- خوسفی بیرجندی ابن حسام، خاورنامه، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
۵- رزسگاری، ماری، معراج‌نامه، سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵.
۶- ریاضی محمدرضا، فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران، دانشگاه الزهرا، ۱۳۷۵.
۷- سجودی فرزان، نشانه شناسی کاربردی، تهران، نشر قصه، ۱۳۸۳.
۸- شایسته‌فر مهناز، بررسی تاثیر سیره پیامبر اکرم (ص) بر هنر نگارگری و معماری اسلامی، نشریه دوفصلنامه هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، ۱۴۰- ۱۱۹.
۹- --------، جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایرانی (ایلخانی و تیموری)، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم، شماره پنجم، پاییز - زمستان ۱۳۸۵.
۱۰- --------، جایگاه مضمونی و زیبایی شناسی شعر در نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال چهارم، شماره هفتم، پاییز - زمستان ۱۳۸۶.
۱۱- --------، حضور نمادین پیامبر در معراج نامه شاهرخی، کتاب ماه هنر، دوره ۱۲، شماره۱۳۳، شهریور ۱۳۸۸، صص ۲۳- ۱۴.
۱۲- --------، معرفی نسخه خطی آثارالباقیه، دو فصلنامه هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات اسلامی سال سوم، شماره ششم، بهار- تابستان ۱۳۸۶، صص ۴۲- ۲۵.
۱۳- --------، مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی، دو فصلنامه هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات اسلامی سال پنجم، شماره دهم، بهار - تابستان ۱۳۸۸.
۱۴- --------، هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، تهران، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
۱۵- شایگان داریوش، بت‌های ذهنی و خاطرات ازلی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۹.
۱۶- ضیمران محمد، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، تهران، نشر قصه، ۱۳۸۳.
۱۷- کلیم کایت، هانس‌یواخیم، هنر مانوی، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، نشر اسطوره، تهران، ۱۳۸۴.
۱۸- کوپر جی.سی.، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ملیحه کرباسیان، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.
۱۹- گری بازیل، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران، نشر دنیای نو،۱۳۸۳.
۲۰- گیرشمن رمان، هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی، بهرام فره‌وشی، تهران، حوزه هنری،۱۳۷۰.
۲۱- هال جیمز، فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب، رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر،۱۳۸۰.
۲۲- اتینگهاوزن و دیگران، فعالیت‌های فرهنگی و ادبی ایلخانان، سلسله‌های تاریخ ایران، ترجمه و تألیف یعقوب آزند، تهران، مولی،۱۳۸۳.
23- Assay, Nurhan - Cagman Filiz, *Turkish Miniature Painting*, Istanbul, 1974.
24- Jordan, Michael, *Islam an Illustrated History,* earlton Books, London, 2002.
25- Hall james, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art,* Published by John Murray, London, 1993.
26- Hillenbrand Robert, Persian Painting From Mughal to the Qajars London 2000.

Archive of SID

www.SID.ir

27- Seguy, Marie-Rose,*The Miraculous Journey of Mohmet, Miraj Nameh,* Gorge Braziller, New York, 1977.
28- Schmits, Barbara - A. Desai, Ziyaud-Din, *Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in the Raza Library,* Rampur, Aryan Books International, New Dehli 2000.
29- Simpson, Maranna shreve, Persian Poetry Painting and Patronage. London – 1998.
30- Simpson, Shrev, *Ibrahim Sultan Mirza's Haft Awrang: A Princely Manuscript from Sixteenth-Century,* Iran, Yale University, Milan, Italy, 1997.
31- Sims, Eleanor, *Peerless Images: Persian Painting and Its Sources,* Yale University Press; illustrated edition, 2002.
32- Sims,Eleanor, *Painting from a Manuscript of the Annals of al. Tabri,* in a volume of historical texts, Istanbul, Topkapi saray museum, , Yale University press, 2002.
33- Thompson, Jon and Canby, Sheila, *Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran,* New york and Museo poldi pezzoli , Milan, 2004.
34- W. Robinson, Basil, *Persian Painting from the Mongol to the Qajars,* london, I.B. Tauris & Coltd, 2000.
35- York Leach, Linda, *Painting from India*, the Nasser P. Khalili collection of Islamic art, Oxford University press, 1995.

سایت‌ها

36- www. wikimedia commons.
37- www. wikimedia. Org.

Archive of SID

www.SID.ir